

Janne Ikäheimo

***Populaarimusiikista perinnöksi – havaintoja
musiikkimuseo Famesta***

- *FT Janne Ikäheimo (janne.ikaheimo@oulu.fi) työskentelee arkeologian yliopistonlehtorina Oulun yliopistossa. Populaarimusiikin kulttuuriperinnön tutkimus on hänelle keino aktiivisesti havainnoida ja analysoida pitkäaikaista kiinnostuksen kohdettaan ammatillisesta kontekstista käsin.*

Populaarimusiikista perinnöksi – havaintoja musiikkimuseo Famesta

Janne Ikäheimo
.....

Johdanto

Parin viimeisen vuosikymmenen kuluessa populaarimusiikki ja siihen liittyvä materiaalinen kulttuuri on alettu mieltää yhteiseksi kulttuuriperinnöksi. Tätä aiemmin se lähes kategorisesti poissuljettiin perinnöllistymysprosesseista globaalina ja kaupallisena massatuotteena (Bennett ja Janssen 2016, 2; Bennett ja Rogers 2016, 32). Niinpä esimerkiksi 1960-luvun lopun ja varhaisen 1970-luvun populaarimusiikkia kuvataan Bennettin (2009, 486; ks. myös 2015, 20–21) lanseeraamalla määritelmällä ”perintörokki” (*heritage rock*), jota koskevalla perintödiskurssilla suuret ikäluokat koettavat merkityksellistää oman menneisyytensä. Sama tavoite toistuu myös 1980-luvulla nuoruuttaan eläneen niin sanotun X-sukupolven kohdalla, jonka merkityksellistämä sukupolvikokemus (ks. Le Guern 2015, 29) kohdentuu muun muassa 1970- ja 1980-lukujen taitteen punk ja hardcore -aikakauteen (esim. Ikäheimo 2021). Näiden pyrkimysten taustalla elää ajatus siitä, että populaarimusiikki ”vaikutti ja muutti perinpohjaisesti länsimaisen kulttuurin kehitystä 1900-luvun jälkimmäisellä puoliskolla” (Bennett 2009, 486).

Brandellero on tutkijakollegoineen todennut (2014, 219), että punkin ja rockin kaltaiset populaarimusiikin muodot voivat perintönä muodostua ruoka- ja juomakulttuurin sekä urheilun tavoin tärkeiksi kansallisis- tai paikallisidentiteetin symboleiksi. Kehityskulun kouriintuntuvien ilmentymä ovat uudentyypiset julkiset instituutiot, populaarimusiikin perinnön esittämiseen keskittyvät museot ja kunniagalleriat (Nowak ja Barker 2018, 283). Myös perinteisistä kulttuurihistoriallisista museoista on mahdollista löytää yhä useammin paikallisen populaarimusiikkiperinnön esittämiseen varattu osasto. Musiikin esillepano museonäyttelyssä ei suinkaan ole ongelmaton, mikä vuoksi siihen liittyviä tarinoita

kerrotaan tuossa kontekstissa usein henkilöiden ja tapahtumien kautta (Roberts ja Cohen 2014, 242). Musiikkiperinnön esineellistyminen on ymmärrettävä kehitys, mutta samalla on syytä alleviivata sen merkitystä sekä aineettomana kulttuuriperintönä että sukupolvikokemusten tuottajana.

Musiikkiperintö ei kuitenkaan välity yhteisön kaikkien jäsenten kesken solmitulla sopimuksella (van Zanten 2004, 37), vaan se rakentuu muun kulttuuriperinnön tavoin sosiaalisesti, ja tavat legitimoida ja kanoisoida musiikilliset kokemukset ovat yhtä moninaisia kuin perinnöllistämisyhtymien takana operoivat toimijatkin (Brandellero et al. 2014, 220). Perinteisesti museoiden ja arkistojen kaltaiset muistiorganisaatiot ovat päättäneet siitä, mitä muistettavaksi jää, ja siksi niissä työskentelevät henkilöt ovat olleet yhteisöllisen muistin portinvartijoita (Schwartz ja Cook 2002, 2–4). Nykyisin myös keräilijät ja fanit sekä heidän muodostamansa erilaiset yhteisöt vaikuttavat musiikkiperinnön määrittelyyn ja tuottamiseen, mikä demokratisoi perinnöllistymisprosessia (Roberts ja Cohen 2014, 254). Toisaalta kulttuuriteollisuus tuotteistaa ja nostalgisoi kiihtyvällä tahdilla populaarimusiikin perintöä, koska se tarjoaa valmiin ja tunnettuudeltaan erinomaisen aineiston taloudellisen hyödyn maksimointiin tähtääville yrityksille (Cantillon et al. 2018, 1; Cohen 2013, 582).

Edellä luonnosteltuun viitekehukseen peilaten ei ole lainkaan yllättävää, että *Helsingin Sanomat* uutisoi lokakuun lopulla 2017 pääkaupunkiin nousevasta musiikkimuseosta ja sen yhteyteen avautuvasta suomalaisen musiikin kunniagalleriasta (Sirén 2017). Asiaa koskevan laajemman kirjoittelun myötä kävi ilmi, että suunnitteilla oli kustannusarvioltaan 4,5 miljoonan euron hintainen erikoismuseo, jonka toteutumisessa sponsoreilta ja yksityisiltä kerättävällä rahoituksella olisi huomattava merkitys. Viimeksi mainittua tavoitetta edistääkseen Finnish Music Hall of Fame Oy käynnisti syyskuussa 2018 joukkorahoituskampanjan, joka kuitenkin sulkeutui pari kuukautta myöhemmin saavuttamatta edes puolta rahoitushaarukan minimitalvoitteesta (Invesdor 2018). Syyskuussa 2019 museo uutisoi lopullisen suunnittelu- ja rakennusbudjetin olleen 4,3 miljoonaa, josta valtio ja Helsingin kaupunki kattoivat investointi- ja kehitysavustuksella lähes miljoonan. Reilun kolmanneksen kuittasivat yhteistyökumppanit sekä osakkaat jättäen lähes puolet kustannuksista erilaisten instanssien takaamien pankki- ja vakuutusyhtiölainojen varaan (Fame 2019a). Näiden taloudellisten panostusten jälkeen musiikkimuseo Fame (alun perin Finnish Music Hall of Fame -musiikkimuseo) avautui 17.10.2019 Pasilassa osana Pohjoismaiden suurinta kauppakeskusta Mall of Triplaa.

Tämän artikkelin tarkoituksena on arvioida uutta musiikkimuseota ensisijaisesti kulttuuriperintöalan toimijan näkökulmasta. Arvion on laatinut tutkija, jolle populaarimusiikin aineellinen perintö edustaa tervetullutta mahdollisuutta yhdistää oma osaamisalue puoli vuosisataa jatkuneeseen musiikkiharrastukseen. Museota koskevat havainnot on kerätty kahdella marraskuussa 2019 toteutuneella museovierailulla, jotka dokumentointiin muistiinpanoin ja valokuvin. Tätä aineistoa on täydennetty muiden muassa museota koskevalla uutisoinnilla ja asiakirjoilla sekä kirjoittajan kokemusasiatuntijuuteen perustuvalla laajalla vertailuaineistolla koti- ja ulkomaisista museoista ja museonäyttelyistä. Teksti on kirjoitettu keveähköllä otteella, mutta nojaa silti populaarimusiikin perintöä koskevaan akateemiseen tutkimukseen, jonka keskeisin ilmentymä on aihepiiristä hiljattain julkaistu 400-sivuinen yleisteos (Baker et al. 2018).

Kunniagalleria – matka kansallisen musiikkiperinnön ytimeen?

Ulkoa päin katsottuna musiikkimuseo Fame muodostaa oman arkkitehtonisen kokonaisuutensa Mall of Tripla -kauppakeskuksen kyljessä: keskuksen sisäpuolelta nähtynä museon kyllähoitoinen sisäänkäynti sulautuu luontevasti osaksi kauppakäytävän muuta tarjontaa museokauppaan antavine näyteikkunoineen (Kuva 1). Ratkaisu sijoittaa museo sinne missä ihmiset liikkuvat – kauppakeskukseen ja vilkkaan juna-aseman yhteyteen – on kävijäpotentiaalia ja saavutettavuutta ajatellen moderni ja kannatettava ratkaisu (esim. Melotti 2011). Museon huomattavan korkea pääsymaksu, 25 euroa, karsinee kuitenkin spontaanit museossa pistäytymiset. Toisaalta kävijä, joka omistaa Museokortin, saa kuoletettua vierailullaan merkittävän osan sen hankintakustannuksista.

Lipunmyynnin yhteydessä sijaitseva Fame-museokauppa on samanaikaisesti sekä hämmentävä että myös ennako-oletukset toteuttava kokemus, sillä sen keskeiset myyntiartikkelit ovat Fame-brändätty fanitavara (mm. lippikset ja paidat) sekä nähtävyyden teemaan enemmän tai vähemmän hyvin sopivat designesineet, muun muassa Ritva-Liisa Pohjalaisen lasitaide. Kun kalliimpien taide-esineiden myyntihinta on lähes tuhat euroa ja joskus ylikin, potentiaaliseksi ostajaksi lienee profiloitu joku muu kuin keskiverto museoasiakas. On kaupassa toki hyllyntäytteenä myös muutama muusikkoelämäkerta ja musiikki-CD, mikäli joku niitä ymmärtää kaivata. Perinteisten museokauppojen vakiotuotteet eli



Kuva 1. Musiikkimuseo Famen sisäänkäynti sulautuu luontevasti osaksi Mall of Tripla -kauppakeskuksen tarjontaa. Kuvaaja: Johanna Enqvist.

näyttelyssä esille olevien objektien toisinnot, joko erilaisina esineinä tai johonkin muuhun asiaan (esim. mikit tai kangaskassit) painettuna kuvana, hieman yllättäen puuttuvat valikoimista.

Kaksikerroksisen museorakennuksen yläkerrassa on 400 m² näyttelytilaa, jonne nouseaan hissillä. Sinne siirtyvä museovieras sai ainakin loppuvuodesta 2019 katsella tavanomaisen hissien peilin asemesta digitaalista näyttöä. Siinä näkyi suomalaisten nykytähtien eli Kovaa työtä

-nimisessä museon erikoisnäyttelyssä esiteltyjen muusikoiden lausumia videotervehdyksiä. Niiden yhteinen viesti oli, kuinka suuresti nämä artistit arvostivat hissimatkustajan vierailua museossa.

Yläkerrassa matka jatkuu museon ensimmäiseen saliin, jossa pyörii videoteos *Suomen soiva tarina*. Se piirtää kansallisen musiikkiperinteen kaaren kalevalaisesta runonlaulusta nykypäivään sitomalla musiikkiesitysten katkeamattoman virran historiallisiin ajankuviin kansallismaisemasta alkaen. Samalla se osoittaa musiikin olleen erottamaton osa suomalaista yhteiskuntaa eri aikoina ja luo museokäynnille eräänlaisen *soundtrack of our lives* -taustan. Teos toimisi myös mainiona johdatuksena näyttelyn läpi kulkevaan teemaan tai tarinaan, mikäli museonäyttely olisi rakennettu sellaisen varaan. Ilman hyviä etukäteistietoja niin musiikin esittäjistä kuin Suomen yhteiskunnallisista tapahtumista ja elinoloista eri vuosikymmeninä teos hahmottuu sitä katsovalle vain irrallisina välähdyksinä menneisyydestä (ks. myös Fairchild 2017, 88).

Videoalustuksen myötä museokävijä ”viritetään” siirtymään museon toiseen saliin, joka on nimetty eponymiksi ”Finnish Music Hall of Fame” eli suomalaisen musiikin kunniagalleriaksi (Kuva 2).

Galleriaan on valikoitu kaikkiaan 14 artistia, yhtyettä, säveltäjää tai kapellimestaria. Kunniagallerian valintakomitean johdossa on ministeri Lauri Tarasti, ja siihen kuuluu erilaisia alan virallistettuja toimijoita



Kuva 2. Suomalaisen musiikin kunniagalleria esittelee neljätoista jäsentään esi-
nein, kuvin ja tekstein, muut merkittäväksi katsotut artistit ja yhtyeet on sijoitettu
”Löydä suomalaisen musiikin tekijät” -tietopankkiin. Kuvaaja Janne Ikäheimo.

– musiikin tekijöitä ja asiantuntijoita. Valintakomitean kokoonpanoa tai sen käyttämiä valintakriteerejä ei – musiikin kunniagallerioille ominaiseen tapaan – ole täsmennetty julkisesti (ks. esim. Nowak ja Baker 2018). Komitean käyttö valintojen tekemisessä ei ole yhdentekevää. Se ikään kuin sementoi museon statuksen suomalaisen musiikkiperintödiskurssin auktorisoituna pyhäkkönä (ks. Schwartz ja Cook 2002, 2–4).

Museon tehtävä on tässä kontekstissa ymmärretty ankarimman kautta ja tehtäväksianto tulkittu siten, että edustettuna tulee olla koko suomalaisen musiikin kirjo niin tyylien kuin aikakausien osalta. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna esimerkiksi Aino Acktén vitriinin tehtävä on toimia testosteronihuurujen hälventämisen lisäksi – gallerian sukupuolijakauma on tällä hetkellä 11:3 miesten hyväksi – pienimuotoisena ”esihistorian” osastona. Myös galleriaan valittujen 14 entiteetin genrejakauma todistaa samasta hengestä: vakavan musiikin edustajia on neljä, iskelmän peräti viisi, kotimaisen rockmusiikin edustajia vain kolme kansanmusiikin sinittellessä Konsta Jylhän varassa.

Jokaiselle galleriaan valitulle on pääsalissa varattu esineistöä varten oma vitriini tai sen osa. Esillepano on pääsääntöisesti onnistunut; ainoastaan Olavi Virran mikrofoni, pikkutakki ja matkalaukku ovat epäloogisesti sivussa artistimuotokuvia kierrättävästä näyttötaulusta ja lisätietoja tarjoavasta kosketusnäytöstä. Museotekstit korvaavalta kosketusnäytöltä saa esiin lyhyen kiteytyksen galleriaan valitun tarinasta, tietoa esillä olevasta esineistöstä ja sen alkuperästä sekä museokävijöiden kokemuksia ja muisteluksia galleriaan valittua koskien. Kävijöille tarjottu mahdollisuus kirjoittaa kosketusnäytön kautta oma muistonsa artistista onkin mainio tapa lisätä näyttelyn moniäänisyyttä. Ymmärrettävistä syistä vain museon henkilökunnan seulan läpäisseet tekstit päätyvät muiden näyttelyvieraiden luettavaksi, eikä loppuvuodesta 2019, vajaan kuukauden aukiolon jälkeen kertomuksia ollut vielä sanottavammin karttunut. Toisaalta on oikeutettua kysyä, voiko ylipäätänsä kenelläkään olla enää ensi käden muistoja 1910-luvulla esiintymiset lopettaneesta oopperalaulajatar Aino Acktésta? Siksi hänen valitsemisensa galleriaan alleviivaa tähän museo-kunniagalleriaan liittyvän suurimman paradoksin – musiikkimuseo Fame yrittää olla yhtä aikaa vakavasti otettava museo ja virtuaaliteknologisten innovaatioiden myynninedistämisyksikkö – johon palaan tarkemmin tuonnempana.

Vitriini per kunniagalleriaan valittu -säännöstä on monta poikkeusta. Esimerkiksi Reino Helismaan ja Toivo Kärjen esineistö on löytänyt paikkansa yhdestä ja samasta vitriinistä, samoin Georg Malmsténin ja Dallapé-orkesterin. Molemmissa tapauksissa ratkaisu on perusteltavissa

artistibiografioiden yhteen liittymisen kautta. Esa-Pekka Salosen vitriinin korvaa video, joka päästää katsojan tarkkailemaan virtuaalilasien tarjoaman 360-asteen näkymän kautta näköalapaikalta laajaa arvostusta nauttivan kapellimestarin ja London Philharmonia Orchestran harjoituksia. Säveltäjä Kaija Saariahon tapauksessa maestran työpöydältä on näyttelyyn siirtynyt lasiprisma, jonka kuvataiteilija Raija Malka ja valosuunnittelija Jaakko Forsman ovat muuntaneet siihen suunnatun valonlähteen avulla prismainstallaatioksi. Kävijän elämys muodostuu, mikäli on muodostuakseen, valon taittumisen synnyttämistä heijastuksista.

Nämä kaksi viimeistä esimerkkiä korostavat klassisen musiikin materiaaliseen kulttuuriin ja niin ollen myös puheena olevan musiikin museokontekstissa esittämiseen liittyvää ongelmaa: se on aivan liian standardoitua ollakseen kiinnostavaa. Instrumentit ja konserttipukeutuminen ovat tällä musiikin alalla esittäjästä riippumattomia vakioita, eikä visuaalisuutensa tai omistajansa kautta ikonisiksi muuntuneita objekteja liiemmälti ole: viulu on viulu, ja orkesterijohtajan tahtipuikko näyttää suurin piirtein samalta käytti sitä sitten Herbert von Karajan tai Esa-Pekka Salonen. Ja kuin tätä sääntöä alleviivaten näyttelyssä on esillä myös harvinaislaatuinen poikkeus eli Kansallismuseosta lainassa oleva säveltäjämestari Jean Sibeliukselle kuulunut pellavapuku hattuineen. Esinelainojen käyttö luonnehtii musiikkimuseota yleisemminkin; koska sillä ei ole omia kokoelmia, esillä oleva aineisto on lainassa yksityisiltä, yhteisöiltä ja eri museoilta. Näyttelyssä ei myöskään ole liiemmälti kuvamateriaalia – videoita tai edes valokuvia – kyseisistä esineistä käyttökontekstissaan.

Mediatietojen mukaan galleriaan valittaville uusille jäsenille tehdään tilaa vanhojen kustannuksella mahdollisesti ainoastaan vuoden kestäväällä syklillä (Aromaa 2017; Kantomaa 2017; vrt. Fame 2019b). Siksi kunnigalleria ei ole mikään tavallinen museon perusnäyttely, vaan esillepano on suunniteltu hyvinkin nopeatahtisia muutoksia silmällä pitäen. Muotokuvanäytön vieressä oleva nimiteippaus on nimittäin yksittäisen näyttelysubjektin pysyvin elementti: vitriinissä olevat esineet ja kosketusnäytöllä näkyvät tekstit voidaan poistaa ja korvata hetimiten. Aivan samalla periaatteella voidaan toimia kunnigallerian sydämen muodostavan tietopankin suhteen. Sen keskellä on neljä sisällöltään samanlaista kosketusnäyttöä, joiden avulla kävijä voi hakea ”Löydä suomalaisen musiikin tekijät” -tietopankista informaatiota, kuvia ja ääninäytteitä artisteista ja yhtyeistä, jotka merkittävyystään huolimatta eivät ole tulleet valituksi kunnigalleriaan. Vaikka tietopankin käyttöliittymä tekee ehdotuksia teemoittain, aineisto on haettavissa myös artistin ja aikakauden mukaan. Marraskuussa 2019 tietopankin valikoima oli vielä varsin rajoittunut.

Lyhyen tutustumisselailun perusteella siitä puuttui niinkin keskeisiä kevyen musiikin vaikuttajia kuin Sielun Veljet ja YUP, populaarimusiikin marginaalissa piilotelevista laulu- ja soitinyhtyeistä puhumattakaan.

Ajan hengen mukaisesti musiikkimuseon näyttely on kulttuurisensitiivinen ja huomioi vähemmistöt. Niin saamelaiset, romanit kuin maahanmuuttajatkin vilahtavat muiden joukossa aloitusfilmissä, ja tietopankista löytyvät ainakin Wimpe Saari, Nils Aslak Valkeapää ja Hortto Kaalo. Vähemmistöön rinnastuu kunniagalleriassa myös suomalainen kansanmusiikki, kun esiteltynä on pelimanni Konsta Jylhä sekä hänen tavaramerkikseen muodostuneet viulu ja kansallispuvun liivi. Näyttelyn suunnittelijat eivät ilmeisesti ole kuitenkaan olleet vakuuttuneita Jylhän edustaman musiikkigenren sävelilmaisun riittävydestä, sillä asianomaiseen vitriiniin on mahdutettu artistibiografiaan liittymättömät könninkello sekä eteläpohjalainen leikkauskoristeltu tuoli ikään kuin lisätodisteiksi kansanomaisen ilmaisun museo- ja kunniagalleriakelpoisuudesta.

Kunniagalleriamaisia piirteitä oli myös museonkerroksen uloskäyntiä edeltävään huoneeseen sijoitetussa Famen ensimmäisessä erikoisnäyttelyssä Kovaa työtä, joka esitteli kotimaisen musiikkikentän nykyisiä naisartistejä Virve ”Vicky” Rostista Nelly Matulaan (Kuva 3). Naisten moninaista toimijuutta esiin tuova johdantoteksti – hopeiselle glitterpohjalle tulostettuna – kertoi, kuinka ”edelleen naisten täytyy uurastaa



Kuva 3. Ensimmäinen erikoisnäyttely Kovaa työtä esitteli joukon suomalaisia naisartisteja nuorisoa kosiskelevan graafisen ilmaisun ja värivalintojen avulla. Kuvaaja Janne Ikäheimo.

kaksi verroin saadakseen arvostusta miesten perinteisesti hallitsemassa populaarimusiikissa”. Sama päätös jatkui myös näyttelyyn valitun kuuden artistin esittelyteksteissä. Niiden viimeinen tekstikappale ”moni muukin nainen” -rakenteineen pyrki vakuuttamaan, että nähtävillä on vain yksi esimerkki suuremmasta joukosta. Yhdistettynä graafisesti nuorisolehteä muistuttavaan ja karkkivärein toteutettuun esillepanoon Kovaa työtä saattoi puhutella ja voimaannuttaa teini-ikäisiä tyttöjä valaen uskoa heidän menestymisen mahdollisuuksiinsa musiikissa tai yleensäkin nykyisessä huomiotalousyhteiskunnassa. Museon muihin kävijöihin Kovaa työtä tuskin onnistui vetoamaan samalla tavalla; ehkä huomio pikemminkin kiinnittyi näyttelyn sanoman ja esillepanon ristiriitaan.

Virtuaalielämyksiä vientiin tuotteistamassa

”Kerää esineet pois, emme tarvitse nyt tematiikkaa, kun olen hankkinut meille museon täydeltä elektroniikkaa”, joku vääräleuka saattaisi Leevi & the Leavingsin *Onnelliset*-kappaletta mukaillen todeta vaikutelmanaan museokäynnistä. Suomalaisen musiikin kunniagallerian ympärille on näet sijoitettu pienempiä huonetiloja, joiden tarkoituksena on Helsingin kaupungille osoitetun avustushakemuksen (Fame 2017) sanoin ”tarjota kansainvälisille ja kotimaisille vieraille interaktiivinen musiikkielämys” sekä synnyttää ”helsingiläisten yritysten kanssa kehitettäviä innovatiivisia teknologiatuotteita, joita voidaan myydä ja markkinoida edelleen eteenpäin museoille kansainvälisesti erillisinä tuotteistettuina ohjelmistotalustoina”. Kuitenkin: siinä missä tekninen suoritus on liki moitteetonta, ei taiteellinen vaikutelma eli teknologian ja museaalisen sisällön integrointi ole erityisen onnistunut.

Esimerkiksi kahden äänieristetyin laulukopin voimin tarjottu virtuaalikaraoke antaa kävijälle mahdollisuuden esittää valitsemansa sävelmä jossain tarjolla olevasta kuudesta 360-asteen virtuaaliympäristöstä (Helsingin Musiikkitalo, Savonlinnan oopperajuhlat, Lahden Sibeliustalo, Tampere-talo, Kolin kansallispuisto ja Hartwall Areena Elämä Lapselle -konsertin aikana). Kansainvälinen vieras ei todennäköisesti tunnista ainoatakaan paikoista, jotka itsessään ovat Kolia ja Hartwall Arenaa lukuun ottamatta niin kutsutun vakavan musiikin näyttämöitä. Kappale valitaan museo-oppaan sanojen mukaan ”poikkeuksellisen laajasta musiikkikirjastosta”, mutta syy kattavuuteen paljastuu informoidulle kävijälle hetimiten. Valtaosa sävelmistä on ulkomaista tuotantoa ja sovi-

tukseltaan todellakin karaoketasoa. Nähtävästi elämyksen pohjaksi on hankittu laaja ulkomainen karaokekirjasto, jota on täydennetty kotimaisin esityksin. Esimerkiksi tämän artikkelin kirjoittajan kiinnostus laulaa Princen *Raspberry Beret* -klassikkoa Kolin kansallismaisemassa kesti ehkä puolen minuutin verran, Eppu Normaalin *Reppu*-schlagerin esittäminen Hartwall Areenalla oli sentään kestoiltaan lähes määrämittainen. Se tosin johtui oman ulosantini epäviireisyyden ihmettelystä eikä siitä, että virtuaaliympäristö olisi ollut erityisen uskottava – pikemminkin sitä on luonnehdittava toisteiseksi.

Muista teknologiaan perustuvista elämyksistä ”Tanssistudio” on huone, jossa kävijän oletetaan liikehtivän kuudesta vaihtoehdosta valitun esitanssijan videotallennettujen liikkeiden mukaisesti – vaihtoehtoja on baletista ilmakitarointiin; ”Music Glove” on konseptina hämmentävä, hansikkaaseen integroitu Midi-ohjain; ”Syväälle sointihuumaan” antaa kävijän valita kappaleen neljästä taidemusiikin lajista ja kuunnella sitä eri soittimia tai laulajien äänialoja korostaen; ”Kärpäsenä katossa” tuo virtuaalilasien ja 360-teknologian avulla kävijän ulottuville kahdeksan erilaista musiikkimiljöötä Kotiteollisuuden kiertuebussista Helsingin tuomiokirkon portaiden kuoroesitykseen. Musiikkihansikasta lukuun ottamatta nämä elämyksiksi tarkoitetut kohteet eivät ole käyttäjän alussa tekemiä valintoja lukuun ottamatta interaktiivisia, eikä niillä myöskään ole kosketuspintaa suomalaisen musiikin kunniagalleriaan.

”Suomalaisen musiikin sielu” -huone on poikkeus teknologiavetoisuuteen, sillä se koettaa valottaa eräitä maamme musiikkihistorian läpi kantavia teemoja (Kuva 4). Sellaisiksi on määritelty ”alakulo”, ”huumori”, ”lainasävelet”, ”unelmat” ja ”luonto”, ja jokainen niistä sisältää useamman alateeman. Kutakin alateemaa valaistaan kahdella eri aikakautta edustavalla musiikkiesityksellä. Esimerkiksi huumoriteemaan sisältyvän ”Muhevät murteet” -otsikon puitteissa on mahdollista katsella Birgit Kronströmin esittämä *Katupoikien laulu* (1941) tai Jaakko Tepon lähes puoli vuosisataa myöhemmin kynäilemä *Pamela* (1984). Idea teemojen esittelystä uutta ja vanhaa kontrastoimalla on toimiva, ja vaikka sen tuottamiseen käytetty teknologia ei ole videoprojisointia kummempaa, se voi synnyttää kävijässä havainnon musiikin kautta ilmaistavien aiheiden ja ajatusten yliajallisuudesta.

Luvatut virtuaalielämykset (Fame 2019b) saattavat siis jäädä vähäiseksi, mihin keskeisimmäksi syyksi voi tunnistaa teknologian korostamisen sisällön kustannuksella. Hyvä idea ei näet vaadi tuekseen kovinkaan kummallista tekniikkaa, ja se voi silti tuottaa elämyksen. Esimerkiksi Lahden radio- ja televisiomuseossa on meneillään Ihanasti sanottu -



Kuva 4. Eduskuntatalon puistossa istuva M. A. Numminen antaa älykkäästi si-
valttavan ääninäytteen suomalaisen musiikin sielusta. Kuvaaja Janne Ikäheimo.

erikoisnäyttely, joka esittelee kulttuurin moniottelija Gösta Sundqvistin elämää ja tekoja. Hänen sävelkynästään lähtenyt kappale *Mitä kuuluu Marja-Leena?*, jonka Leevi and the Leavings julkaisi esikoissinglenään vuonna 1978, on mahdollista kuunnella näyttelyssä vanhan kolikkopuhelimen luurista. Koska puhelin on merkittävässä osassa itse laulussa, kuuntelija voi kokea elämyksen joko asettumalla Marja-Leenan, laulajan rakkaudentunnustuksen kohteeksi asemaan tai muistamalla, miten staattisin välinein kommunikointi puhelimitse suoritettiin ennen matkaviestintien aikakautta.

Perinteisempien museoteknisten ratkaisujen puolesta musiikkimuseo Fame on pääosin hyvin toteutettu: valaistus on miellyttävä lukuisten näyttöjen vitriinilasien kautta tuottamat heijastukset pois lukien, musiikkia toistavat ja galleriatilaan äänimattoa tuottavat Genelec-kaiuttimet sekä Shuren-kuulokkeet tekniikaltaan kelpo laitteita, kosketusnäytöt selkeitä, sopivan kosketusherkkiä ja käyttöliittymältään helposti omaksuttavia. Kunniagallerian pidemmät esittelyt jäljittelevät painettua paperia eli kävijä saa luettavakseen mustaa tekstiä Times Roman -kirjasimella valkealla pohjalla. Tämä on omiaan parantamaan tekstin luettavuutta, mutta

ratkaisu voi myös tuottaa vastareaktion. Vaikka tekstejä ei ole pituudella pilattu, kunniagalleriaan sattumalta samaan aikaan osunut varhaisteini totesi näytön täyttävän kolmipalstaisen tekstin nähdessään: ”Jospa tuon tarinan voisi kuunnella, mä en jaksa lukea.”

Tahroja paperilla – loppupohdinta

Muodostettaessa kokonaisarviota musiikkimuseo Famesta voidaan lähteä liikkeelle vanhakantaisesti museologian keskeisestä periaatteesta, että elämyksen sijasta tai ainakin sen rinnalla museon tulisi kertoa tarina ja museonäyttelyn tarkoituksena on saada ihmisessä aikaan muutos (esim. Heinonen ja Lahti 2007). Pasilaan avatun musiikkimuseon tuotama muutos tuntuu lähinnä kevennyksenä tavallisen vierailijan kukkarossa, sillä sen pääsymaksu on tarjottuun sisältöön suhteutettuna varsin korkea. Muutoksen sijasta museon markkinointiviestinnässä painotettu elämys voi sekin jäädä kokematta, koska teknologian lisäksi sen syntymiseen tarvitaan kävijälle jo ennestään merkityksellinen ja tuttu tarina.

Vertailukohdaksi voidaan ottaa esimerkiksi Tukholmassa operoiva ABBA: The Museum, joka mainitaan musiikkimuseon Famen esikuvaksi (Kantomaa 2017). ABBA: The Museumilla on jotain erityistä mitä sen suomalainen vastine ei pysty tarjoamaan: nerokkaan pop-musiikin tuottama ylisukupolvinen kokemus ja sen ympärille kietoutuva tuhkimotarina *folkpark*-tanssilavoja 1960-luvulla kiertäneiden neljän ruotsalaismuusikon kasvusta globaaliksi brändiksi ja maansa arvokkaimmaksi vientituotteeksi. Tukholmassa voi näet omakohtaisesti havaita, kuinka ABBA yhdistää musiikillaan taustaltaan hyvin erilaisia museovieraita ja kuinka emotionaalinen heidän suhteensa ABBA:n musiikkiin voi olla. Helsingin Pasilassa kävijä voi kokea häivähdyksen samasta tunteesta katsoessaan Marika Kruusin laatimaa videoinstallaatiota *Once I Had a Dream*, joka kertoo Nightwish-yhtyeen globaalista fanikunnasta ja sen erilaisista tulokulmista yhtyeen musiikkiin.

Edellä esitetyistä huomioista sekä voitontavoiteluun perustuvasta konseptistaan huolimatta tai jopa niistä johtuen musiikkimuseo Fame olisi muuten tervetullut ja jopa harmiton lisä Suomen museokenttään, ellei sen olemassaolo myös vaarantaisi Suomen populaarimusiikin aineellista perintöä. Museo on nimittäin näyttävästi asemoinut itsensä kotimaisen musiikkiperinnön keskeiseksi toimijaksi ja näyteikkunaksi, mutta sen resurssit on allokoitu esittämiseen, ei keräämiseen, säilyttämiseen

tai tutkimiseen. Nämä kolme viimeksi mainittua asiaa kuuluvat kuitenkin museoiden perustehtäviin (esim. Heinonen ja Lahti 2007). Tilanteen pelastavat osittain musiikkimuseo Famen kanssa yhteistyötä tekevät kulttuurihistorialliset museot toimintoihin, mutta tämän järjestelyn menestyksellinen toteuttaminen vaatii jatkossa tiukkaa koordinoitua ja suunnittelua, eikä aikaa siihen ole välttämättä paljon.

Musiikkimuseo Famen ilmaantuminen osaksi museokenttää ajoittuu nimittäin hetkeen, jolloin maamme ensimmäinen suomenkielistä rock-musiikkia tuottanut ja 1970-luvulla toimintansa aloittanut muusikkosukupolvi on iältään noin 70-vuotiasta. Heistä kertova materiaallinen kulttuuri säilyy vain, mikäli sen arvo perintönä ymmärretään proaktiivisesti. Aineiston keräämistä ja dokumentointia ajatellen luontevin toimija olisi tietysti aihepiiriä esittelevä erikoismuseo, mutta nyt toteutetussa museo-konseptissa tällaiseen toimintaan ei liene soveltuvia tiloja, henkilökuntaa eikä ehkä kiinnostustakaan. Tämän takia on syytä toivoa, että kotimaisen musiikkiperinnön säilymistä ja esittämistä määrittää tulevaisuudessa Roberts ja Cohenin (2014, 256) ajatusten mukaisesti lisääntyvä moniäänisyys, joka ilmenee luovana käytännönläheisyytenä. Nyt tarjolla on ulkomailta lainattu ja tarkoitukseen ilmeisen sopimaton konsepti, joka arvostelijoidensa mukaan ”institutionalisoi ja rationalisoi suurten ikäluokkien edustajien muodostaman rock-yleisön vieraantumisen kumpuavan keski-ikäisen ahdistuksen (Buckley 2003, 30; ks. myös Nowak ja Baker 2018, 292)”.

Epilogi

Musiikkimuseo Fame hakeutui syyskuun 30. päivä 2020 yrityssaneeraukseen, jonka avulla sitä pyörittävä yhtiö pyrkii välttämään konkurssin ja jatkamaan museon toimintaa supistetulla aukioloajoilla ja asiakaspalvelijamäärillä (Sundqvist 2020). Pääsyyksi vaikeuksiin mainitaan koronavirusepidemian aiheuttama kävijäkato, eli alkuperäisen joukkorahoituskampanjan markkinointiesitteessä mainittu poliittinen ja taloudellinen riskitekijä (Invesdor Group 2018) realisoitui, mutta varsin odottamattomalla tavalla. Toimintaa on ylläpidetty pandemia-avustuksin ja osakkaiden lisäpanostuksin, jotka osoittautuivat riittämättömiksi (Sundqvist 2020). Muussa asiaa koskevassa uutisoinnissa on esitetty sangen yllätyksellisesti museon pelastajaksi muiden muassa rahoitusta suomalaisilta pitkän linjan muusikoilta tai museon siirtämistä valtion hallintaan (Tuh-

kanen 2020). Musiikkimuseon tulevaisuus on siis avoin, mutta lähivuodet ja erityisesti koronapandemian jälkeinen aika tulevat olemaan kriittisiä sen toiminnan kannalta.

Lähteet

Aromaa, Jonni. 2017. ”Alma vai Annikki Tähti suomalaisen musiikin Hall of Fameen? Uusi museo avataan Helsinkiin, vaikka rahoitus on osin vielä auki”. *YLE-uutiset* 22.11.2017. <https://yle.fi/uutiset/3-9942947> [tark. 11.1.2021].

Baker, Sarah, Catherine Strong, Lauren Istvandy ja Zelmarie Cantillon (toim.). 2018. *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*. London: Routledge.

Bennett, Andy. 2009. ”Heritage rock’: Rock Music, Representation and Heritage Discourse”. *Poetics* 37 (5–6): 474–89.

Bennett, Andy. 2015. ”Popular Music and the ‘Problem’ of Heritage”. Teoksessa *Sites of Popular Music Heritage: Memories, Histories, Places*, toim. Sara Cohen, Robert Knifton, Marion Leonard ja Les Roberts, 15–27. London: Routledge.

Bennett, Andy ja Susanne Janssen. 2016. ”Popular Music, Cultural Memory, and Heritage”. *Popular Music and Society* 39 (1): 1–7.

Bennett, Andy ja Ian Rogers. 2016. ”Popular Music and Materiality: Memorabilia and Memory Traces”. *Popular Music and Society* 39 (1): 28–42.

Brandellero, Amanda, Susanne Janssen, Sara Cohen ja Les Roberts. 2014. ”Popular Music Heritage, Cultural Memory and Cultural Identity”. *International Journal of Heritage Studies* 20 (3): 219–23.

Buckley, David. 2003. ”Halls of Fame/Museums”. Teoksessa *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World I: Media, Industry and Society*, toim. John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Oliver ja Peter Wicke, 29–31. London: Continuum.

Cantillon, Zelmarie, Catherine Strong, Lauren Istvandy ja Sarah Baker. 2018. ”Framing the Field of Popular Music History and Heritage Studies”. Teoksessa *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*, toim. Sarah Baker, Catherine Strong, Lauren Istvandy ja Zelmarie Cantillon, 1–10. London: Routledge.

Cohen, Sara. 2013. ”Musical Memory, Heritage and Local Identity: Remembering the Popular Music Past in a European Capital of Culture”. *International Journal of Cultural Policy* 19 (5): 576–94.

Fairchild, Charles. 2017. ”Understanding the Exhibitionary Characteristics of Popular Music Museums”. *Museum and Society* 15 (1): 87–99.

Fame 2017. ”Finnish Music Hall of Fame -musiikkimuseo. Avustushakemus Helsingin kaupunginhallitukselle”. Finnish Music Hall of Fame Oy 24.10.2017. <https://dev.hel.fi/paatokset/media/att/17/17717492ad31bcee76883ce57e5c5a7fe83d06a3.pdf> [tark. 11.1.2021].

Fame 2019a. ”Musiikkimuseo Fame avautuu 4,3 miljoonan euron investointina”. Finnish Music Hall of Fame Oy, uutinen 20.9.2019. <https://musiikkimuseofame.fi/uutiset/musiikkimuseo-fame-avautuu-43-miljoonan-euron-investointina/> [tark. 11.1.2021].

Fame 2019b. ”Musiikkimuseo Fame tarjoaa soivia muistoja ja virtuaalielämyksiä”. Finnish Music Hall of Fame Oy, uutinen 21.10.2019. <https://musiikkimuseofame.fi/uutiset/musiikkimuseo-fame-tarjoaa-soivia-muistoja-ja-virtuaalielamyksia/> [tark. 11.1.2021].

Heinonen, Jouko ja Markku Lahti. 2007. *Museologian perusteet*. Suomen Museoliiton julkaisuja 49. Helsinki: Suomen museoliitto ry.

Ikäheimo, Janne. 2021. "Hardcore Heritage: Consecrating the Northern Anxiety of Terveet Kädet". Teoksessa *Music and Heritage. New Perspectives on Place-making and Sonic Identity*, toim. Liam Maloney ja John Schofield, 173–82. Abingdon: Routledge.

Invesdor Group 2018. "Finnish Music Hall of Fame – Musiikkimuseo on elämys." *Invesdor Group*. <https://www.invesdor.com/fi/pitches/952> [tark. 1.1.2021].

Kantomaa, Raija. 2017. "Uusi elämyksellinen musiikkimuseo Finnish Music Hall of Fame avautuu Helsinkiin 2019 – mallia otettu Tukholman ABBA-museosta". MTV-uutiset 22.11.2017. <https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/uusi-elamyksellinen-musiikkimuseo-finnish-music-hall-of-fame-avautuu-helsinkiin-2019-mallia-otettu-tukholman-abbamuseosta/6667006#gs.k2vjnl> [tark. 11.1.2021].

Le Guern, Philippe. 2015. "The Heritage Obsession. The History of Rock and Challenges of 'Museum Mummification'. A French Perspective". Teoksessa *Sites of Popular Music Heritage: Memories, Histories, Places*, toim. Sara Cohen, Robert Knifton, Marion Leonard ja Les Roberts, 28–41. London: Routledge.

Melotti, Marxiano. 2011. *The Plastic Venuses: Archaeological Tourism in Post-Modern Society*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Nowak, Raphaël ja Sarah Baker. 2018. "Popular Music Halls of Fame as Institutions of Cultural Heritage". Teoksessa *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*, toim. Sarah Baker, Catherine Strong, Lauren Istvandy ja Zelmari Cantillon, 283–93. London: Routledge.

Roberts, Les ja Sara Cohen. 2014. "Unauthorising Popular Music Heritage: Outline of a Critical Framework". *International Journal of Heritage Studies* 20 (3): 241–61.

Schwartz, Joan M. ja Terry Cook. 2002. "Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory". *Archival Science* 2 (1–2): 1–19.

Sirén, Vesa. 2017. "Suomeen saadaan viimein musiikille oma museo – Pasilaan nouseva musiikkimuseo etsii nimiä Suomen Hall of Fame -kunniagalleriaan". *Helsingin Sanomat* 25.10.2017. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005422722.html> [tark. 11.1.2021].

Sundqvist, Janne. 2020. "Musiikkimuseo Fame yrityssaneeraukseen – yksityinen museo on toiminut vasta vuoden". YLE-uutiset 1.10.2020. <https://yle.fi/uutiset/3-11574182>. [tark. 12.1.2021].

Tuhkanen, Ari. 2020. " Mistä löytyy talousvaikeuksiin joutuneen Famen pelastaja? Muusikoilla ei ainakaan ole rahaa, arvelee Danny – "Jos muu ei auta, valtiollistaminen olisi hyvä keino". YLE-uutiset 7.10.2020. <https://yle.fi/uutiset/3-11582463> [tark. 12.1.2021].